UOT 75
https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.1.232

GÜNAY MƏMMƏDOVA*

MUSİQİŞÜNASLIQDA HERMENEVTİKA VƏ KOQNİTİVİZM PRİNSİPLƏRİNİN TƏTBİQİ

Məqalədə musiqişünaslıqda hermenevtika və koqnitivizm prinsiplərinin tətbiqindən bəhs edilir. Musiqidə hermenevtika deyildiyində musiqi əsərlərinin məzmunun şərhi ilə məşğul olan elmi sahə nəzərdə tutulur. Hermenevtika və musiqi əlaqəsi haqqında danışarkən İntibah dövründən özünü hiss etdirməyə başlayan musiqinin demokratikləşməsi prosesinə nəzər salmaq lazımdır. Bu dövrdə musiqinin fərqləndirici cəhətlərindən biri musiqiçilər ilə dinləyicilərin bir simada çıxış etməyi idi. Musiqi hermenevtikası musiqi sənətinin dərk olunmasını müəyyən edən bir sahə kimi formalaşdığı ilk illərdən etibarən musiqi ilə dinləyici mühitində dərk etmək baxımından qeyri-müəyyənliyi aradan qaldırmağı hədəfləyir.

Koqnitiv musiqişünaslıq koqnitiv elmin bir sahəsidir. Onun vəzifəsi musiqinin və idrak prosesinin özünü başa düşmək məqsədi ilə musiqi biliklərini tədqiq etməkdir. Bu sahə musiqi psixologiyasının başqa sahələrindən ilk əvvəl tədqiqat metodu ilə fərqlənir. Bu prosesdə kompüter modelləşməsi, suni intellektdən və koqnivit elm alətlərindən istifadə edilir.

Hermenevtika, koqnitiv hermenevtika və ya təhlil müasir musiqinin başa düşülməsindən nitq ilə musiqi dili arasındakı əlaqəni ortaya çıxararaq, musiqi əsərlərinin mənasını fərqli istiqamətdən qiymətləndirmək imkanı yaradır. Buna görə də bu sahələr musiqişünaslıqda müasir mərhələnin mühüm problemi kimi özünü ifadə edir və XX əsrin xaotik musiqi təfəkküründə formalaşan yeni tendensiyaların mahiyyətinin başa düşülməsində də onların əhəmiyyəti diqqət cəlb edir.

***Açar sözlər:** musiqi hermenevtikası, koqnitivizm, Herman Kreçmar, musiqi simvolları*

Giriş

Hermenevtika (yunan dilində "hermeneuen" şərh etmək) izah etmək, başa salmaq sənətidir. Bu proses adətən sadə məntiqi təhlildən və şərhin ümumi prinsiplərindən kənara çıxır. Əvvəllər bu termin dini baxımdan əhəmiyyətli olmuşdur. Onu düşündürücü ideyalar, allahın vəhylərinin insan dilində necə ifadə olunduğunu öyrənən mütəfəkkirlər istifadə etmişdir. Sözün mənşəyi antik yunan allahı Hermesin adı ilə bağlıdır. "Alman filosufu Fridrix Şleyermaxer "Hermenevtika" adlı əsərində bu terminin mənşəyinə izah verir. Belə ki. qədim dövrlərdə bu söz tanrıların iradəsini insanlara çatdırmaq, yəni mətnlər və ya işarələr vasitəsilə tanrıların nə demək istədiklərini başa düşmək sənəti ilə əlaqələndirilirdi." (11, s.156). Bu termin İncil mətnlərinə münasibətdə, daha sonra isə dövrümüzə qədər təhrif olunmuş şəkildə və ya müəyyən parçası gəlib çatan bədii abidələrin ilkin mahiyyətininin bərpası elmi və fəlsəfi tənqidin istənilən əsərinin şərhi mənasında istifadə olunub. Tamamilə fərqli kontekstdə yazılmış bədii əsərlərin təhlili və mənasının başa düşülməsi hər zaman hermenevtikanın diqqət mərkəzindədir. Hermenevtika sahəsində əsər xristian alim Avreli Avqustinə aiddir. Onun əsəri " Xristina elmi və ya müqəddəs hermenevtikanın əsasları və kilsə natiqlik sənəti" adlanıb. Daha dəqiq demək lazım gələrsə, hermenevtika mənaların izahı, təhlili, şərhini təsvir edir. "Hermenevtika bizim interpretasiya vasitəsilə dunyanı dərk etməyimizin əsasını təşkil edən mexanizmlər və prosesləri açmağa cəhd edir. Filosoflar hər zaman mövcud olan və baş verən hadisələrin mənasını özlərinə və başqalarına izah etməyə çalışmışlar." (4, s.18).

Əsas məzmun

Musiqidə hermenevtika deyildiyində musiqi əsərlərinin məzmunun şərhi ilə məşğul olan elmi sahə nəzərdə tutulur. Hermenevtika və musiqi əlaqəsi haqqında danışarkən İntibah dövründən özünü hiss etdirməyə başlayan musiqinin demokratikləşməsi prosesinə nəzər salmaq lazımdır. Bu dövrdə musiqinin fərqləndirici cəhətlərindən biri musiqiçilər ilə dinləyicilərin bir simada çıxış etməyi idi. Musiqi hermenevtikası musiqi sənətinin dərk olunmasını müəyyən edən bir sahə kimi formalaşdığı ilk illərdən etibarən o, musiqi ilə dinləyici mühitində dərk etmək baxımından qeyri-müəyyənliyi aradan qaldırmağı hədəfləyir.

Hələ XIX əsrin ortalarında A.V.Ambros özünün "Musiqi və poeziyanın sərhəddi" əsərində Keydel adlı bir müəllifin 1848-ci ildə nəşr etdirdiyi novellalarda L.V.Bethovenin əsərlərinin şərhinə

cəhd edilməsindən bəhs edirdi. Bu bədii ədəbiyyatda da öz ifadəsini tapıb. Belə ki, T.Mannın "Doktor Faust" əsərində əsas qəhrəman bəstəkar Adrian Leveryukun müəllimi 1899-cu ildə musiqi mətnlərinin hermenevtik izahı ilə məşğul olur. Həmin şəxs əsərdə Vendel Kreçmar adlandırılır. O, L.V.Bethovenin op11-də 32 saylı sonatasını ifa edərək, onun məzmununu izah etməyə çalışır. (9, s.82)

Hermenevtikanın əsas məqsədlərindən biri mətnin bu və ya digər mənalarının saxta və ya düzgün olmağını qaydalar və üsullarla aydınlaşdırmaq deyil, eyni zamanda mətnin özünün mənasını izah etməkdir. Onun əsas işi mətnin mənasını izah edən prinsip və yanaşmaları irəli sürməkdir. Hermenevtikanın predmeti mətndə olan, şifahi və ya yazılı şəkildə ifadə olunan məna və onun ayırd edilməsi qaydalarıdır. Musiqi hermenevtikası musiqinin məna və məzmununun şərhi, ifaçı-musiqiçinin yaradıcılığının ilk mərhələsinin ilk pilləsidir. Musiqinin mənası dəqiq və birmənalı ola bilməz. Musiqi daha çox incəsənət sahələrinin poetik məcmusudur. Musiqi hermenevtikası musiqi formalarında mövcud olan məzmunu təyin etməyə çalışır. Hermenevtika antik dövrdən etibarən bir çox müəlliflərin əsərlərinin məzmununu öyrənir. Müasir dövrdə musiqi hermenevtikasının əsasının formalaşdırmaq niyyəti XVIII əsrin baxışları ilə birbaşa əlaqəli olub, yalnız o dövrün affektlər elmini canlandırmaq məqsədi daşıyırdı. Bu sahədə ilk təşəbbüskar alman musiqişünası Herman Kreçmar olmuşdur. 1848-1924-cü illərdə yaşamış H.Kreçmar opera sənətinin tarixçisi, alman musiqişünaslığının korifeylərindəndir. "Opera tarixi" (1919), "Musiqi tarixinə giriş" monoqrafiyaları (1920) musiqişünaslıqda xüsusi əhəmiyyətli əsərlərdir. Onun "Albertdən Seltere" altyazısı ilə təqdim etdiyi "Yeni alman mahnısının tarixi" əsərinin sadəcə I cildi yazılıb, əsər qismən daha əvvəl yazılmış "Alman mahnısı Şumandan sonra" və "Alman mahnısı Rixard Vaqnerdən sonra" əsəri ilə tamamlanır. H.Kreçmar yaradıcılığı üçün onun özünün ümumi estetikaya münasibəti səciyyəvidir. "H.Kreçmar musiqi məzmunu dedikdə musiqi əsərinin "poetik ideya", obraz, hiss və affektlər ifadələri ilə canlandırılan mənəvi keyfiyyətlərini başa düşürdü." (10, s.7)

Kreçmar fəlsəfi baxışlarda hermenevtikanın əsasını axtarmaq niyyətindən uzaq olmuşdur. O, sərt şəkildə filosofların musiqi ilə bağlı səhv fikirlərini ifşa edir. H.Kreçmar heç bir fəlsəfi baxışda musiqi estetikası ilə bağlı əsas görmür. H.Kreçmar belə düşünür ki, bu əsasların meydana gəlməyi ilə musiqiçilər məşğul olub, musiqi hermenevtikası yaratmalıdırlar. Musiqidə hermenevtika incəsənətin digər sahələrindən daha vacibdir. Çünki musiqinin kainatla, təbiətlə aşkar birbaşa əlaqəsi yoxdur. Bunun nəticəsində böyük həcmli musiqi əsərləri qarşısında dinləyici çarəsiz qalır və əsəri başa düşməyə çətinlik çəkir. Bununla bərabər belə anlayış təcrübi nöqteyi-nəzərindən vacibdir. Ona nail olmaq üçün hər-hansı bir qeyri-müəyyən sarçıdıcı təcrübədən kənara çıxmaq lazımdır. Bunun ardından növbəti mərəhələ formanın başa düşülməsidir. Lakin bu da təsadüfi andır. H.Kreçmar E.Hanslikin formalizmini tamamilə inkar edir. E,Hanslikin formal şərtiliyinin əleyhinə olan Kreçmar musiqi tarixinin dərinliklərinə baş vuraraq, qədim yunan etosu, xüsusilə də Barokko dövrü affektlər kimi meyarları ictimailəşdirirdi. Musiqi əsəri üçün bir vəhdət hesab edilən affektlərdə o həm də bütün kompozisiya quruluşunun impulslarını görürdü." (8, s.20)

Avstriya musiqişünası Eduard Hanslik estetika haqqında özünün təsəvvürlərini "Gözəl musiqi haqqında" monoqrafiyasında ümumiləşdirib xüsusi estetik nəzəriyyə yaratmışdır. Bu nəzəriyyədə "mütləq musiqi" anlayışı mərkəzi anlayış idi. Hanslikin estetik konsepsiyasında bir çox musiqişünas böyük ziddiyyətlər görür, bir çox musiqişünas isə onun musiqinin məzmununu həmin musiqinin oyandırdığı təəssüratlarla eyniləşdirməsini rəğbətlə qarşılayırdı. Musiqinin məntiqli şərhi affektlərin sərhəddi ilə müəyən olunur. Musiqi əsərinin affektiv məzmununun müəyyən edilməsi intervalların estetikasından başlayıb, motiv və mövzuların estetikasından keçib, əsərin tam şəkildə təhlili ilə tamamlanmalıdır. H.Kreçmar müasir musiqi təhlilinin üç növünü təqdim edir. Bunlardan ilk subyektiv poetikləşdirmədir. İkincisi dar mənada başa düşülən formaldır, üçüncüsü əsərin məzmununa əsaslanan təbii təhlildir ki, bu da affektlər nəzəriyyəsinə əsaslanmalıdır. Buna görə də interpretasiyanın üç növü var: poetikləşdirici, formal və affektiv. (2).

Kreçmarın bu təklifi bəzən musiqiçinin özünə də aydın olmayan yeni muisiqi dili, müəyyən mənada istinad axtarışları nöqteyi-nəzərindən özünü doğruldur. Digər təfədən affektlər nəzəriyyəsi artıq uzun illərdir ki, öz əhəmiyyətini itirdiyindən mənasız hesab edilirdi. Bu nəzəriyyənin təsirinə lad və ya tonal, qismən temp və ritm və s. semantikası kimi də baxmaq olar. Bundan əlavə musiqi sadəcə

affektləri deyil, başqa emosial vəziyyətləri də ifadə edir. Müsbət və mənfi tərəflərinə baxmayaraq H.Kreçmar musiqi hermenevtikası sahəsində görkəmli musiqişünasdır. Musiqi hermenevtikası Kreçmara görə interpretasiya sənəti, motiv, mövzu, və ya ritmik fiqurda mövcud olan affektlərin hərəkətini müəyyən etmək üsuludur. "Hermenevtlərin vəzifəsi səslərdə affektləri üzə çıxarmaq, onların sözlərə nüfuzunu, quruluşunu izah etməkdir. (6, s.163). H.Kreçmarın "İncəsənət şərhi"ndə musiqi hermenevtikasının mərkəzi ideyası formalaşır. Daha sonra H.Kreçmarın davamçıları musiqi üslubunda danışıq dili əsasını müəyyən etməyə çalışırlar.

Musiqi estetikasında hermenevtika sualına izah vermək üçün onun iki istiqamətini diqqətə almaq lazımdır. Bu, nəzəri və təcrübi-empirik hermenevtikadır. Nəzəri hermenevtika daha çox estetika ilə bağlıdır. Çünki o, sadəcə faktiki əldə edilmiş mənanı müəyyən etmir, onun içərisindən xüsusi ilkin musiqi məzmununu ayırmağa çalışır.

H.Kreçmarın irəli sürdüyü mülahizələr gərgin mübahisələrə səbəb olub, hermenevtika sahəsində yeni təmayüllərin formalaşması onun inkişaf imkanlarını müəyyən edir. Bu baxımdan müasir dövrdə musiqişünaslıqda əhəmiyyət qazanan təcrübi-empirik hermenevtika bəstəkar və ya onun əsərinə tətbiqi əsas götürülür. Bu mənada da bəzən tarixi hermenevtika adlanır. Təcrübi-empirik heç vaxt estetikanın təməl prinsiplərindən asılı ola bilməz. O, faktları axtarır və bu faktların nədən ibarət olmağına baxmayaraq, diqqət onlara yönəlməlidir. Təcrübi hermenevtika öz üsullarını dərk edərkən estetik meyarlardan uzaqlaşır. Onu estetikaya yox, musiqi sənətşünaslığına aid etmək daha doğrudur. Müasir zamanda nəzərdə tutulan məzmun mənasında məna anlayışı və estetik dəyər mənasında mənanın necə bölündüyü prosesini müşahidə etmək mümkündür. Hermenevtikanın ilk mərhələsində bu anlayışlar bir-birinə qovuşurdu. İndi isə məzmun anlayışı estetik dəyər anlayışından ayrılır. Bunlardan biri mənanın başa düşülməsi, digəri, daha böyük anlayış dəyər, ən əsası da musiqi dəyəri haqqında bilikləri əhatə edir.

Təcrübi-empirik hermenevtikanın əldə etdiyi nəticələr prinsipial əhəmiyyət kəsb edir. Bu mənada Albert Şveytser, Andre Pirronun fəaliyyəti maraqlıdır. Özünün "İohan Sebastyan Baxın estetikası" adlı doktorluq dissertasiyasında A.Pirro İ.S.Bax musiqisini məlum olmayan hər hansı bir dil kimi tədqiq edir. Bu zaman o, İ.S.Baxın oxşar vəziyyətlərdə oxşar vasitələrdən istifadə edib etməməsi probleminə aydınlıq gətirməyə çalışırdı. Tədqaqatda bədii mətnləri olan əsərlərə müraciət olunmuşdur. Müxtəlif ifadə vasitələrinin müqayisəsi Baxın ifadə dilinin özünəməxsus lüğətini yaratmaq imkanı qazandırmışdır. Məlum olmuşdur ki, böyük bəstəkarın bütün əsərlərində bu dil tam aydınlığı və daimiliyi ilə diqqət cəlb edir. Onun əsərlərində yüksəliş, enmə, dərinlik ideyaları motivin müvafiq hərəkəti ilə çatdırılır. Motivin tonal aydınlığı aydın, müsbət hisslərlə əlaqələndirilir. Tonal cəhətdən aydın olmayan, dissonans intervallarla verilən motiv isə ağır hisslər ifadə edir. Beləliklə, aydın olur ki, İ.S.Baxın dili sadəcə aydın və ifadəli deyil, eyni zamanda obrazlıdır. Bax üçün sözlərlə ifadə edilən fikri musiqi deyir.

Bu da qeyd edilməlidir ki, təcrübi hermenevtikanın əhəmiyyəti onun estetika üçün zəruri material verməyi ilə məhdudlaşmır. Musiqidə təfsir digər incəsənət sahələrindən daha çox nəzərə alınmalıdır. Əgər faktiki material nəzərə alınmazsa, musiqidə ifadə mənası və forma uyğunluğu haqqında bütün mülahizələr alt-üst olar. Ayrı-ayrı bəstəkarların yaradıcılığının tədqiqi onu göstərir ki, musiqi heç də hər kəs üçün ilk başda daşa düşülən sənət sahəsi deyil. Təsadüfi deyil ki, musiqi çox sayda söz və onların mənasının öyrənilməsini zəruri edən danışıq dili forması kimi başa düşülür. "Fikrini ifadə etmək üçün bəstəkarın istifadə etdiyi şərti işarələr az və ya çox dərəcədə ifaçıya müəllifin yaratdığı musiqi formasını təqdim etmək imkanı qazandırır." (12, s.85).

Kreçmarın davamçılarının işlərində musiqi məzmununun başa düşülməsində bir sıra dəyişik fikirlər özünə yer alır. Bu işlərdə formalist baxışlara zidd mülahizələr də var. Bu onunla ifadə olunur ki, faktiki olaraq affektlər deyil, onlardan yalnız biri - gərginlik musiqi məzmunu hesab olunur. Bu gərginlik isə nəhayətdə xüsusi musiqi təzahürü kimi başa düşülür. Bu mülahizəyə meyl artıq H.Kreçmardan sonra musiqi hermenevtikası sahəsində fəal şəkildə tədqiqatlarla məşğul olan alman musiqişünası Karl Didrix Arnold Şerinqin yaradıcılığında hiss olunur. 1877-1941-ci illərdə yaşayan A.Şerinqin yaradıcılıq irsində xüsusilə İ.S.Bax və qədim musiqi sahəsində apardığı tədqiqat işləri maraqlıdır. Onun "Qədim musiqinin ifaçılıq təcrübəsi" monoqrafiyasına ifaçılığın günümüzə

qədər aktual hipotez və arqumenləri daxildir. A.Şerinq Kreçmarın musiqi məzmununu substansiya mərkəzi kimi təqdim etdiyi affektlərin əvəzinə "simvol", "səs quruluşu" və ya "musiqi ideyaları" kimi anlayışları istifadə edir. Onun fikrinə görə "musiqi əsərlərində üzə çıxan estetik məqsəd və ideyaların mümkün olan ən böyük tamlıq şəkildə dərk edilməsi hermenevtikanın əsas vəzifəsidir. [8. s164] A.Şerinq gərginlik və həllə xüsusi əhəmiyyət verir. Bu, bütün sonrakı şərhdən yola çıxan əsasdır. Affektiv məzmun musiqidə birbaşa deyil, gərginlik və həll ilə verilir. Gərginlik və həll lazım olan vaxt gerçəkləşdirildiyində musiqinin düzgün başa düşülməsi baş verir. A.Şerinqin "Musiqidə simvol" adlanan son hesabatı isə hermenevtikadan çox sənətşünaslıq baxımından əhəmiyyətlidir.

E.Kurtaq, B.Yavorskinin nəzəriyyələrində musiqi anlayışı gərginlik haqda danışılır. Gərginlik nəzəri və texniki təhlil əsasında əldə edilir. Bu zaman isə musiqi təcrübələri gerçəklikləri ilə əlaqə diqqətə alınır. Alman musiqişünası H.Mersman təhlillərində gerçək emosional-motor anlayışlarından uzaq gərginlik anlayışı ilə qarşılaşmaq mümkündür. "Tektonik qüvvələr"in rolunun izahı bu anlayışa gətirib, çıxarır. Elementlərin evalyusiyasının əsasına keçərək, onları forma və məzmunun təşkilinə gətirən qüvvələrin cəmi "tektonik qüvvə" adlanır. Tektonik elementlərin nəticədə istər-istəməz gətirdiyi yeganə musiqi məzmunu gərginlik və həlldir. Bunlarla yanaşı musiqidə başqa məzmun da var. O, birbaşa deyil, sadəcə tektonik elementlərin köməyi ilə ikinci dəfə ifadə olunur. Belə məzmun istənilən hər şey, bütün ətraf mühit və mənəvi dünya ola bilər. Mersmanın nəzəriyyəsi əsasında musiqi təhlilinə münasibətdə yeni problem meydana gəlir. Bu, emosional tərəfdən yanaşıldıqda ilkin məzmunu ikinci məzmundan ayırd etmək problemidir.

Musiqi hermenevtikası müxtəlif konseptual problemləri öz qarşısına qoyaraq inkişafına davam etmişdir. İngilis bəstəkarı və musiqişünası Derik Viktor Kukun "Musiqi dili" əsəri bu sahədə mühüm ədəbiyyatdır. Onu musiqi dili sahəsində lüğət kimi də qiymətləndirmək olar. İki və daha çox notun kombinasiyasından başlayıb, musiqi əsərlərinin daha çox əhatəsinə əsaslanaraq o, sübut etməyə çalışır ki, kiçik melodiyalarda mənaların müəyyən sahəsi kök salıb. Buradan da hermenevtik təhlilin daha geniş mühiti əhatə etməsifikri daha məntiqli səslənir. "Hermenevtika sözün geniş mənasında mətnlərin istinad etdiyi bütün sferalara yayılır. İstənilən semantik kompleks, o cümlədən audio və ya ikonik mətnlər hermenevtik tədiqiqatın obyekti ola bilər." (7, s.53).

XX əsrin 70-ci illərində bir çox Avropa ölkəsində musiqişünaslıqda yaranan "yeni musiqi hermenevtikası" bir sıra filosof-hermenevtlərin, ilk növbədə Hans Hadamer və Vilhelm Dilteyin bir çox ideyasının musiqiyə uyğunlaşdırılmasını konkret problem olaraq görür. Bu istiqamət Kreçmar və Şerinqin "köhnə hermenevtika"sından ayrılmağı hədəfləyir. Musiqini başa düşmək üçün onu ifadə edən dili başa düşmək lazımdır deyən və not mətnini də hermenetikanın predmeti kimi görən Karl Dalhauz bu istiqamətin əsas müdafiəçilərindəndir. 1928-1989-cu illərdə yaşayan Karl Dalhauz belə düşünürdü ki, "musiqi səviyyəsiz poeziya nümunələri ilə şərh etmək düzgün deyil." (20, s.109). Daha sonralar aparılan axtarışlar nəticəsində sadəcə musiqi mətnləri də tədqiq edilməyə başlandı.

"Yeni hermenevtika" musiqi mətnində sadəcə tədqiqatın deyil, idrakın da əsas predmetini görməkdən imtina edir. Əgər musiqini başa düşmək onda yazılanları öyrənməkdirsə, o zaman mənimsənilməsində düşündürücü fəaliyyət predmetinə çevrilən musiqinin özü elmi axtarışların periferiyasından uzaqlaşır və artıq hermenevtika obyekti olmur. Musiqidə hermenevtik təhlilin əsas məqsədi mətnin mənasının başa düşülməsinə nail olmaqdır. Musiqi mətninə münasibətdə hermenevtik təhlilin vəzifələri musiqi dilinin spesifik xüsusiyyətləri və onun hermenevtika vasitələrindən istifadə edərək açılmasına olan ehtiyac ilə müəyyən edilir. "Digər tərəfdən Dalhauzla həmfikir olan həmkarı Helqa de la Motte-Haber qeyd edir ki, hermenevtika musiqini daha yaxşı başa düşmək üçün üsulundan muzu haqqında mühakimələrin formalaşması sualları ilə məşğul olan bir sahəyə çevrilmişdir." (17, s.54).

Müasir musiqi hermenevtikasının formalaşması bir neçə mərhələdən keçmişdir. Bu mərhələlər musiqi dili ilə qeyri-musiqi simvolları arasında bənzərliklərin axtarılması ilə izah edilir. Romantizm dövründə musiqi əsərləri dinləyicilər tərəfindən fərqli qavranıldığına görə onun məzmunu anlayışının xarakteri birmənalı deyildi. Bir sıra müəlliflər isə musiqi əsərlərinin bədii proqramlarının izahı üsullarına əsaslanırdı. XX əsrin II yarısında K.Dalhauzun fəlsəfi baxışlarının təsiri ilə musiqi hermenevtikası da inkişaf edir. Bu, musiqi estetikasında universal yol olub, musiqi tarixinin nəzəri problemlərini, forma

və məzmun arasında əlaqəni, musiqi sənəti dəyərləri və onların qiymətləndirilməsini izah edir. Bu zaman isə musiqi və idrakın davamlılıq ideyasına əsaslanır.

Tədqiqatlarda musiqi dilində iki anlayışı irəli sürürlər. Onlardan biri not işarələri, digəri isə səslərdir. Bu iki anlayışdan hansının daha çox mənanı izah etməsi aktual problemlərdəndir. İfaçı tərəfindən çalınan və dinləyici tərəfindən dərk edilən səs sırası not yazısında şifrələnib. Bu şifrə musiqinin interpretator-ifaçı və onun ifası ilə dinləyici arasında əlaqəni müəyyən edən musiqi şifrəsidir. Hər iki anlayışın uzlaşması musiqi mətninin musiqi hermenevtikası vasitəsilə hermenevtik oxunuşuna əsaslanır.

Musiqi tənqidçisi S.Belyayeva-Eksemplyarskaya Antik dövr, İntibah dövr müəlliflərini XVIII əsrdə yaşayan Matison, Kvants və başqalarını müasir hermenevtika ilə məşğul olan alimlərin sələfi hesab edir. Onun fikrinə görə “ilk əvvəl XVIII əsr üçün səciyyəvi olan affektlər haqqında elmi dirçəltməyə çalışıblar. Buna görə də Mersmanın məzmunu olmayan musiqi yoxdur ideyası özünü doğruldur.” (2) Tənqidçilər belə hesab edir ki, S.Belyayeva-Ekzemplyarskayanın işləri incəsənətin qətiyyən formallaşmayan sahəsi olan musiqini formallaşdırmaq cəhdidir.

Musiqi əsərindəki məzmunun mənasını şərh edən musiqi hermenevtikası intrepretator-musiqiçinin yaradıcılığında başlanğıc nöqtə olmalıdır. Musiqi əsərinin məzmununun mənasının açılması onun interpretator tərəfindən düzgün təfsir olunması deməkdir. Bu zaman bu amil nəzərə alınır ki, interpretasiya eyni zamanda həm analitik və də bədii dərketmə prosesinə nüfuz edərək bütün detallar haqqında təəssürat yaradan ümumi biliklərlə dolğunlaşmalıdır. İndividual məna dəyərlərinin açılması ilk əvvəl subyektiv, daha sonra isə obyektiv qiymətləndirməni yetişdirir. “Musiqi əsərinin hermenevtik təhlili predmet, yəni not mətni, ilkin anlayış, yəni əsərin mənası haqqında formalaşan ilk təsəvvürlər, interpretasiya, yəni mətnin əsərin mənasının qavrayışını hədəf alan şərhi, interpretatorun özünü dərk etməsi, linqvistik formada ünsiyyət, dialoq qurmaq və saxlamaq bacarığı, öz sözünü deməyə cəhd, başqasının dediklərinə qulaq asmaq istəyi, başqasının dediklərini dərk etmək, mətnin çoxvariantlı təfsirini aydınlaşdırmaq, mətnin mənasını dövrümüzün mədəni düşüncə təcrübəsi ilə əlaqələndirmək proseslərindən keçə bilər. Bu cür təhlil hermenevtikanın prinsipləri ilə təyin olunur:

1. Mətndə istənilən hissə ümumi konteksdən yola çıxılaraq, yalnız bütövlükdə bütün material nəzərə alınmaqla başa düşülür.

2. Mənanı başa düşməkdə ənənələri bilmək və bütün əvvəlki qavrayış təcrübəsi mühüm rol oynayır.

3. İnterpretasiya mətnin adekvat təsiri, onun məna və funksiyalarının həyata keçirilməsini təmin edəcək şəkildə gerçəkləşdirilməlidir.” (5, s.3). İlk mərhələdə tematik məzmunun qiymətləndirilməsi tanış əsərlərdən parçalar və ya mahnı-rəqs motivləri ilə müqayisə və oxşar ritmik intonasiyaların tapılmasına əsaslanır. Elə ilkin mərhələdən ifaçı vizual assosiasiyaları və mövzunun məzmununu üzə çıxarmağa meylli olur. Burdan da aydın olur ki, ifaçı tematik hüceyrələrə, onların qarşılaşdırılması və təhlilinə köklənməlidir. Qavrayış mədəniyyəti formalaşdıqca musiqi dilinin əlavə heç bir tərcüməsinə ehtiyac duyulmur. Fraqmentlər halında qəbul olunan məlumat nəticədə bir tamlığa çevrilir.

Hermenevtik idrakın bir neçə inkişaf mərhələsi var. Onlardan ilki təəssüratlardır. O, musiqi həssaslığının inkişafı və emosional həssaslığın formalaşması ilə fərqlənir. Metodoloji əsas musiqinin emosional qavranılmasına, təəssüratın söhbət, vizual görüntülər vasitəsilə dərk edilməsinə və s. yönəlib. Əsas problem maraq oyadıb, onu inkişaf etdirməkdir. İkinci mərhələ ifadədir. Yəni bədii-yaradıcı fəaliyyət. Bu zaman yaradıcı reproduksiyaya və yaradıcılıq prosesinin kollektiv müzakirəsinə diqqət yetirilir. Əsərin dərk edilməsinə şəxsi münasibət formalaşır, hermenevtik dialoq yaranır, ifaçı özünün “mən”i ilə bədii obraz arasında əlaqə qurur. Üçüncü mərhələ dərk etməkdir. Burada musiqi ilə sərbəst ünsiyyətə münasibət təmin edilir ki, bu da inkişaf etmiş bacarıqların və mənimsənilmiş fəaliyyət proqramının daxil edilməsini nəzərdə tutur. Bu mərhələdə ideyanın dərk edilməsi, onun ifaçının musiqi əsərinə individual münasibəti ilə müqayisəsi baş verir. Bu mərhələnin əsas vəzifəsi ifaçının bədii təzahürləri başa düşmək mühitinə nüfuz etməyi təmin etməkdir. Musiqi əsərində ifadə edilən ideyaların “mən” tərəfindən dərk olunması obrazın müəllif hissləri vasitəsilə ifadə olunmasına bağlıdır. Bu hermenevtik proseslər tərbiyəvi rol oynayaraq, ifaçının təcrübəsini artırır. Beləliklə, onlarda musiqi dilini başa düşmək, musiqidə ifadə olunan məzmunu bütün təzahürləri ilə anlamaq

vərdişi formalaşdırır. Əgər birinci və ikinci mərhələlər hiss və emosional təfəkkürü əsas götürürsə, üçüncü mərhələdə analitik təfəkkürə əsaslanılır. Məlumatların məzmunu musiqi əsərinin hermenevtik təhlilinin mərhələləri kimi təqdim edilərsə, I mərhələ məzmun-faktual təhlildir. O, musiqi nitqinin vahidlərini yaratmağa yönəlmişdir. İfaçı yeni məlumatı öz təfəkküründə daha əvvəl möhkəmlənən standartlarla əlaqələndirir. Bu mərhələnin əsas vəzifəsi musiqinin hansı hissi oyatdığı və bunun üçün hansı ifadə vasitəsindən istifadə edildiyinə aydınlıq gətirməkdir. II mərhələ məzmun-mətnaltı təhlildir. İfa olunan əsərin mahiyyətinin tədricən dərinləşməsi baş verir, verilən kontekstdə müəyyən musiqi işarəsinin təfsiri imkanları üzə çıxır. III mərhələ məzmun-konseptual təhlildir. Bu mərhələdə musiqi mətninin semantika ilə bağlı mənası açılır. Bəstəkarın mənəvi dünyasına dərin nüfuz müşahidə olunur. Hər bir ifaçı əsərin özü tərəfindən təfsirini təsəvvür edir. Beləliklə, hermenevtik təhlil yaradıcılıq axtarışları, sərbəstlik, özünüifadə proseslərini fəallaşdırır. Düşüncəli emosiya və analitik təfəkkür formalaşdır. O, fərdin psixoloji cəhətdən inkişafını təmin edir. Musiqini dinləmək və başa düşmək vərdişləri formalaşdırır.

Koqnitivlik latın dilində "cognitio" sözündən olub, "başa düşmək, dərk etmək, dinləmək mənasını verir. Bu söz dərketmə və xaricdən təqdim olunan informasiyanı mənimsəmək qabiliyyətini təsvir edir. Koqnivitizm anlayışı əldə edilmiş biliklərin təşkili, yəni yeni biliklərin insan şüurunda mövcud olan müəyyən kateqoriyalara paylanması prosesi kimi başa düşülür və çox vaxt fərdin ana dili kateqoriyaları ilə müəyyən olunur. Ümumiyyətlə, koqntivizm düşüncə proseslərinə nəzarət edən ümumi prinsiplərin tədqiqini birləşdirən elmlər məcmusudur. Beləliklə, nitq düşüncə proseslərinə giriş vasitəsidir. Məhz nitqdə insanın təcrübəsi, onun təfəkkürü qeyd olunur. Nitq informasiyanı alan transformasiya edən idraki mexanizm, işarələr sistemidir.

"Koqnitiv musiqişünaslıq koqnitiv elmin bir sahəsidir. Onun vəzifəsi musiqinin və idrak prosesinin özünü başa düşmək məqsədi ilə musiqi biliklərini tədqiq etməkdir." (16). Bu sahə musiqi psixologiyasının başqa sahələrindən ilk əvvəl tədqiqat metodu ilə fərqlənir. Bu prosesdə kompüter modelləşməsi, suni intelektdən və koqnivit elmlər alətlərindən istifadə edilir. Kompüter modelləşməsindən istifadə etmək məlum məkanda hipotez formalaşdırmaq üçün mühit yaratmağa imkan verir. Koqnitiv musiqişünaslıq elmin fənlərarası sahəsidir. Bu tədqiqatlarda hesablama proseslərinin bioloji modeli istifadə edilir. Buna misal olaraq "neyron şəbəkələri"ni göstərmək olar. Bu yanaşma insan beyni tərəfindən musiqi biliklərinin əmələ gəlməsi, təsvir olunması, saxlanması, dərk olunması və tranformasiyasını modelləşdirmək imkan yaradır.

Koqnitiv hermenevtika fəlsəfədə yeni istiqamət kimi istənilən mətnin məzmunun mənasını öyrənir və təhlil edir. Bu zaman onun şərhini və interpretasiyasını biliyin təsdiqi kimi şərh edir. Belə fəaliyyətin uzun illəri əhatə edən təcrübələri sadəcə öyrənilən mətnin xarakterinə uyğun ənənələri deyil, interpretasiya metodologiyasının da formalaşmasına şərait yaratmışdır. Bu metodologiya olduqca dərin tarixi keçmişə malikdir. Geniş mənada hermenevtika ənənələrinin mirasçısı kimi koqnitiv hermenevtikanın predmeti onun təhlilinin mərkəzində dayanan bütün mənalarda çoxşaxəlik, onun təyin edilməsi qaydaları, koqnitiv proseslərin daxili metodologiyasıdır. Koqnitiv hermenevtika idrak prosesləri haqqında dərin təsəvvürləri nəzərə alır.

Gözəllik və harmoniya, musiqi əsərlərinin mənasının başa düşülməsi təfəkkür işi olub, koqnitiv qabiliyyətin yüksək səviyyəsinə işarədir. Musiqidə məlumat eşitmə qabiliyyəti ilə qavranılır. Buna görə də musiqi əsərindəki məna eşitmə vasitəsilə müəyən edilir. Bəzi tədqiqatçılar da qeyd edir ki, musiqi dilinin spesifik semiotikası birbaşa hər hansı bir fiziki cismi işarə etmir. Koqnitiv proseslər nəticəsində meydana gələn vizual obrazlar səs materialında yerləşərək musiqinun mənasını izah edir. Musiqi mətnlərində yerləşən məlumatla mətnaltı məlumat gizli olub, gözlə görünmür və onlar məna dəyərlərinin eşitmə vasitəsilə üzə çıxarılması ilə izah olunur. Musiqi əsərləri bəstəkarın əvvəlcədən hazırladığı proqramla təsvir olunub, musiqili obraz köməyi ilə ideya məzmununu ifadə edir. Bu obraz musiqinin ifadə vasitələri, xüsusi texnika ilə yaradılır. Musiqi obrazı anlayışının subyektivliyi, unikallığına baxmayaraq, onun qavrayışı bir sıra qanunauyğunluqları ehtiva edir. Musiqi obrazı fərdin koqnitiv qabiliyyəti ilə əlaqədar üzə çıxır.

Koqnivit musiqişünaslıqla məşğul olan ilk elm xadimi ingilis kimyaçısı və konqivisti Kristofer Lonqe-Higginsdir. O, ilk dəfə tonal musiqinin kompüter modelləşməsi üçün açar alqortimlər

hazırlamışdır. (15). Bu alqoritmlər musiqi psixologiyasında uzun illər öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamışdır. Kerol Krumhensl və Mark Şmukler isə modelləşmənin empirik əsaslanmış alqoritmini hazırlamışlar. Bu alqoritm müəlliflərinin adını daşıyır. Krumhensl-Şmuklerin yanaşması ton taraması üsulu ilə müəyyən olunan açar profillərinin istifadəsinə əsaslanır. Bu alqoritm dinləyicilərin qısa musiqi parçalarını qavramaq modelini hazırlamaq və musiqi səsləndiyi müddətdə onların qavrayışının dinamikasına nəzarət etmək imkanı yaratdı. Devid Temperli bu alqoritmə bir qədər də aydınlıq gətirdi. Onun həmredaktorluq etdiyi musiqi ilə suni intelekt arasında əlaqə ilə bağlı məqalələr toplusunda suni intelektin yaradıcılarından olan Marvin Minski müsahibələrinin birində musiqi və insan beyni haqqında özünün daha əvvəlki tədqiqatlarından bəhs edir. Duqlas Hofştatger də suni intelekt nöqteyi-nəzərindən musiqini öyrənməklə bağlı ideyalar müəllifidir. Stiv Larson fiziki güc ilə oxşarlıq təşkil edən "musiqili güc" nəzəriyyəsinin yaradıcısıdır. Hofştatger eyni zamanda Devid Koupun musiqi intellekti sahəsində tədqiqatlarına rəhbərlik etmişdir. Bunun nəticəsində EMİ kompüter proqramı yaranmışdır. Bu proqram İ.S.Bax və ya F.Şopenin üslubunda musiqi yazmağa imkan verir.

Koqnitiv təsəvvürlər XX əsrin 1956-1970-ci illərdə özünün inqilabını yetişdirmişdir. Tonal musiqi nəzəriyyəsinin, linqvistikanın generasiyasına əsaslanan musiqi koqnitiv nəzəriyyəsinin yaranması F.Lerdal və R. Cekendoffa məxsusdur. 1868-1935-ci illərdə yaşamış Avstriya musiqişünası Henrix Şenker "Yeni musiqi nəzəriyyəsi və fantaziyaları" əsəri ilə Qərbi Avropa və Amerikada geniş yayılmış orijinal elm yaratmışdır. O, musiqi əsərini ardıcıl sadələşdirmə və ya "reduksiya" üsulu ilə elementar melodik-harmonik əsasa və nəticədə major və ya minor üçsəslisinə gətirilə bilən ierarxik əlaqəli təbəqələrin məcmusu olaraq görürdü. Şenker tərəfindən Barokko və klassik-romantiklərin tonal musiqisinin seçilmiş materialı əsasında hazırlanan "harmonik təhlilin alqoritmi" ya qismən işləyir və ya qədim dövr və üslublar, Qriqoryan xoralı, C.Palestrinanın musiqisi, S.S.Prokofyevin yeni tonal təfəkkürü, O.Messianın simmetrik ladlarına yanaşmada işləmir. Buna görə də Şengerin metodologiyası bir çox tədqiqatçı tərəfindən "tarixə zidd" hesab edilir.

Müasir incəsənətdə, o cümlədən müasir bəstəkar təfəkkürünün spesifikasını təşkil edən müxtəlif modulların interpretasiyasını ehtiva edən "yeni musiqi"də modul prinsip əsasdır. Modul prinsip funksional cəhətdən əlaqəli olan hissələrin tamamlanmış düyünlərdə qruplaşmasını təmin edən texniki sistemlərin qurulma prinsipidir. Müəllif istənilən yeni fikri ifadə etməyə çalışmasından asılı olmayaraq modul təfəkkür prinsipindən imtina edə bilməz. Musiqidə motivlər və onların əlaqələri həm ardıcıllıq, həm də musiqi ritorikası baxımından əhəmiyyətlidir. Lakin onların musiqidə oynadığı rol birmənalı deyil. Musiqinin dərk edilməsi prosesində motivin sistemin mərkəz nöqtəsi olduğu qəbul edilərsə, qavrayış sürəti modul prinsipdən danışır. Bununla belə, ardıcıllıq modul nöqteyi-nəzərdən izah edilməsi çətin olan sinergetik xüsusiyyətdir. Çünki o, istər-istəməz müqayisəli funksiyaları ehtiva edir. "Yeni musiqi" üçün ümumilikdə modul təfəkkür və kompozisiyanın alqoritmik üsulları xasdır. Alqoritm musiqi məkanı konsepsiyasının xüsusi aspektinə, məhz interval kiçildilməsi, materialın azaldılması və ya sıxışdırılması kimi başa düşülən "diminutsiya" konsepsiyasının yaradılması ideyasına aiddir.

""Diminutsiya" musiqişünasılqda ənənəvi olaraq qədim musiqidə istifadə edilən ritmik kompozisiya texnikasına və ornament üsullarına işarə edir. "Diminutsiya" ritmik kontekstdə Orta əsrlər, İntibah və Barokko musiqisində təcrübədən keçən müəyyən mütənasib nisbətdə uzunluğun azaldılmasıdır. Menzural musiqidə ritmik hissələrlə təkrarlanan "Diminutsiya" menzurların dəyişimi ilə əldə edilirdi. "Diminutsiya" termin kimi polifoniyada istifadə edilərək, mövzunu daha kiçik uzunluqlarla təqdim etməyi hədəfləyirdi." (14). Bunun əksi olan üsul isə artılırma "auqmentasiya"dır".

Alqoritm sıxılmanı musiqi məkanında intervalları çevirmək üsulu kimi nəzərdən keçirir. "Diminutsiya"nın ilkin konsepsiyası sözdə "qismi sıra"lardan istifadə edərək intervalların dəyişdirilməsi ideyası olub. Yaranan proqram funksiyalarını təkrarlamaqla mürəkkəbliyi artan çoxqatlı məlumatlar əldə edlə bilər. Miniatür funksiyaların bu funksiyanı yerinə yetirməsi, sınaq və araşdırma üçün yeni bir meydan açan maraqlı nəticələr verdi. Funksiyalar üfüqi-melodik olduğu kimi şaquli-harmonik interval strukturlarına tətbiq edilə bilər. "Diminutsiya"nın bu iki növünü matrisdə (halqa və ya sahə elementlərinin düzbucaqlı cədvəli kimi yazılmış riyazi obyekt) birləşdirərək oxşar melodik-harmonik xassələrə malik musiqi məlumatları yaratmaq olar. Struktur kompozisiya

prosesində hər hansı bir dəyişikliyi etmək imkanına malik proqramlar yaradır. Bəstəkarın təfəkkürü istənilən, o cümlədən mümkün musiqi qərarlarını qəbul etmək üçün alqoritmik prosedurlar vasitəsilə əhəmiyyətli dərəcədə stimullaşdırıla, dəyişdirilə və hətta yenilənə bilər. Bu yenilənmə mütləq yeni texnikaların ixtirasından ibarət olmamalı, musiqi düşüncəsində olduğu kimi estetik yanaşmada da yer ala bilər. Bəstəkar maşın yönümlü və psixoloji-intuitiv arasındakı əsas fərqləri hiss edən kimi prosesə müdaxilə edir. O, kompozisiyanın iki fərqli növü ilə qarşılaşır. Bunlardan biri öz-özünü yaradan və başqa rəsmləşdirilmiş obyektdə özünü əks etdirəndir, digəri isə fərdiliyə əsaslanır, qeyri-aydınlıq və qeyri-müəyyənlik, anlaşılmazlıq və aldanma içindədir. Öz xüsusiyyətindən asılı olaraq alqoritm bəstəkarı yaradıcılıqda bir çox tərəddüddən xilas edir. O, yaradıcı nəticənin əsaslandırılması problemini həll edir.

Alqoritmlər uzun zamandır ki, musiqi əsərinin yazılmasında istifadə olunur. Kontrapunktun səs sırası çox vaxt alqoritmlə verilə bilər. Bununla yanaşı “musiqinin avtomatik yazılması” termini adətən insanın iştirak etmədiyi musiqi yazmaq prosesidir. Bu zaman kompüter imkanları nəzərə alınır.

Koqnitiv elm, bir tərəfdən, insanın simvolik təfəkkürünün, prinsiplərinin simvolların kompüter modelləşdirilməsi prinsipləri ilə müqayisə edilməsindən yaranır. Digər tərəfdən, bu, insan düşüncəsinin kompüter düşüncəsinə bənzədilə biləcəyinə və neyrobioloji məlumatların süni neyron şəbəkələrindəki prototiplərlə əsaslı uyğunluğuna şübhə edən əlaqəçilikdən irəli gəlir. “Analitik elmlər olan psixologiya və ya linqvistika və sintetik elm olan suni intelekt nəzəriyyəsindən fərqli olaraq koqnitiv elm təhlil və sintez arasında balans tapmağa cəhd edir.” (13, s.1-2).

“Musiqi dilini koqnitiv proses kimi başa düşmək insan idrakında şifahi və qeyri-şifahi biliklərin varlığını təsdiq edən metodologiyanın formalaşması ilə mümkün olmuşdur. Yeni koqnitiv tədqiqat paradiqması dünya və nitq haqqında ensiklopedik bilikləri eyniləşdirir. Başqa sözlə, məna və bilikər özünün əlaqəsi və daimi inkişafında birlikdə öyrənilməyə başlanılır. Bu isə onu göstərir ki, dünyaya və insanın dünya haqqında biliklərinə müraciət etmədən musiqi əsərini, musiqi qanunauyğunluqları və interpretasiya sənətini təhlil etmək mümkün deyil. Bu mənada koqnitiv yanaşma özünün mənası və konseptuallığı ilə musiqişünaslığa musiqi dili və bədii anlayışların interpretasiyasında mənanı təşkil edən prosesləri başa düşmək imkanı qazandırır.” (1).

İ.S.Bax və ya F.Şopenin üslubunda əsər yazmaq imkanı qazadıran EMİ proqramının müəllif Devi Koup proqramları “Lisp” dilində yazırdı. Bu, koqnitiv musiqişünaslıq tədqiqatlarında həmin dilin geniş istifadəsinə şərait yaratdı. Proqramlaşma ailə qrupuna daxil olan “Lisp”də proqram və verilənlər simvolların xətti siyahısı sistemləri ilə təqdim olunur. “Lisp”dən tədqiqatçılar Dizen və Honinq də istifadə etmişlər. Henrix Taube isə variantların geniş spektorundan kompüter köməyi ilə kompozisiya yaratmaq məqsədiylə “Lsip”ə müraciət etmişdir. Devit Quron koqnitiv musiqişünaslıqda tədqiqat üçün kompüter modeli meodologiyasından istifadə etməyi təklif edir. Herret Uigins koqnititv musiqişünaslığı daha böyük abstrakt təfəkkürlə təhlil edib. C.Bxaruça və P.Todd neyron şəbəkələrinin köməyi ilə tonal musiqi qavrayışını modelləşdirmişlər. Caz solosu genetik alqoritmlər vasitəsilə El Bayls tərəfindən öyrənilmişdir. Bir çox musiqişünas riyazi formulların geniş diapazonunda alqoritmik kompozisiyaları təhlil etmişlər. Diana Deyç koqnitiv musiqişünaslıqda fəal işləyən psixoloqlardandır. O, kamil eşitmə və koqnitiv psixologiyada musiqi illuziyaları, musiqi və nitq əlaqəsi sahəsində tədqiqatlar aparıb. Rus tədqiqatçısı A.Xoxlova “Rusiya və xaricdə musiqi elmi və koqnitiv elmi: paralellər və qarşılıqlı əlaqə” məqaləsində fiziki aləmdən, bioloji materiyadan, cəmiyyətdən və mədəniyyətdən gələn informasiya axınlarının emalı əsasında musiqi varlığının formalarının tədqiqi aparıldığı zaman musiqişünaslığın koqnitiv elmi paradiqmaya çevrilməsi problemindən bəhs edilir. Qeyd edilir ki, koqnitiv yanaşmanın metodoloji əsasları idrak subyekti, onun intellekti, təcrübəsi və zehni fəaliyyət səviyyəsi ilə müxtəlif əlaqələrində şərhin semantik strukturunu dərk etmək perspektivlərini göstərən yeni vurğuları yerləşdirməyə imkan verir. A.Əmrahovanın “Müasir musiqinin interpretasiyasının koqnitiv aspektləri: Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı nümunəsində” tədqiqat işində günümüz musiqisinin semantik təhlilində freym təhlili metodikası haqqında danışılır.

Nəticə

Hermenevtika, koqnitiv hermenevtika və ya təhlil müasir musiqinin başa düşülməsindən nitq ilə musiqi dili arasındakı əlaqəni ortaya çıxararaq, musiqi əsərlərinin

mənasını fərqli istiqamətdən qiymətləndirmək imkanı yaradır. Buna görə də bu sahələr musiqişünaslıqda müasir mərhələnin mühüm problemi kimi özünü ifadə edir və XX əsrin xaotik musiqi təfəkküründə formalaşan yeni tendensiyaların mahiyyətinin başa düşülməsində də onların əhəmiyyəti diqqət cəlb edir.

ƏDƏBİYYAT

Rus dilində

1.Амрахова А. “Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки: На примере творчества азербайджанских композиторов” тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.02

2.Беляева-Экземплярская, С. Н. Музыкальная герменевтика [Электроннресурс] / С. Н. Беляева-Экземплярская // Искусство. – 1927. – Режим доступа: свободный, http://necrodesign.livejournal.com/165093.html.

3.Бонфельд М. “Музыкальная герменевтика и проблема понимания музыки”, “Musiqi dunyası”, 3-4/23, 2005. S 109

4.Владыкина Е.Ф. Идеи философской герменевтики // Вестник Вятского государственного университета : журнал. — 2007. — С. 19—25.

5.Давыдова С.А“Возможности герменевтического анализа в начальной музыкальной педагогике” Известия ргпу им. а. и. герцена. № 112: научный журнал. – спб., 2009 s3

6.Корыхалова Н. П. Увидеть в нотном тексте. – СПб.: Композитор, 2008. – 256 с. s 163]

7.*Мисонжников Б.Я.* Методологические основы герменевтики как средства отождествления текста // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. 2012. № 4. S53 С. 52–60.

8.*Медушевский В. В.* Как устроены художественные средства музыки? Эстетические очерки. – М.: Музыка, 1977. – s 164 с. 79–114.

9.Манн Т. Доктор Фаустус. М., 1959. С. 82.

10.Филиппов С.М. Музыкально-эстетические взгляды Г. Кречмара (к истории формирования идей и принципов музыкальной герменевтики). Автореферат дисс… канд. иск. Российский институт искусствознания. М, 1994. S7.

11.Шлейермахер Ф. «Герменевтика» СПб.: «Европейский Дом». 2004. — 242 с

12.*Эко У*. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.:Симпозиум, 2005. 502с.

Digər dillərdə

13. Collins A. Why cognitive science? // Cognitive Science Multidisciplinary Journal. Vol. 1. Issue1 January. 1977. P. 1-2.

14. Harvard Dictionary of Music. 4th ed. Cambridge, Mass., 2003. 423 p.

15.Longuet-Higgins, C. Mental Processes: Studies in cognitive science. Cambridge, MA, US: The MIT Press-1987

16.Laske, Otto. Navigating New Musical Horizons (Contributions to the Study of Music and Dance) (англ.). — Westport: Greenwood Press, 1999. — ISBN 978-0-313-30632-7.

17.Motte-Haber H. de la. ”Das geliehene Licht desVerstandes”. Bemerkungen zur Theorie und Methode der Hermeneutik // Beiträge zur musikalischen Hermeneutik. P. 53-62

18.Холопова В. «Музыкальная герменевтика, Музыкальная семантика, Музыкальное содержание: сравнение возможностей» DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14794 S1(с 20)

Naxçıvan Dövlət Universiteti,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: gunaymammadova6565@gmail.com
gunaymemmedova@ndu.edu.az

Gunay Mammadova

THE APPLICATION OF HERMENEUTICS AND COGNITIVISM PRINCIPLES IN MUSICOLOGY

The article discusses applying the principles of hermeneutics and cognitivism in musicology. In music, hermeneutics refers to the scientific field that deals with the interpretation of the content of musical works. When discussing the relationship between hermeneutics and music, it is necessary to consider the process of the democratization of music, which began to be felt during the Renaissance period. One of the distinguishing features of music in this period was the joint performance of musicians and listeners as a unified entity. Since its early years, music hermeneutics has aimed to eliminate uncertainty in understanding music, both in terms of the music itself and the listener's environment.

Cognitive musicology is a branch of cognitive science. Its task is to study musical knowledge to understand the processes of music and cognition. This field differs from other branches of music psychology primarily in its research methodology, which uses computer modeling, artificial intelligence, and tools from cognitive sciences.

Hermeneutics, cognitive hermeneutics, or analysis allows for the assessment of the meaning of musical works from different perspectives by revealing the connection between speech and the language of music. Therefore, these fields are considered a significant problem in the modern phase of musicology, and their importance is highlighted in understanding the essence of new trends formed in the chaotic musical thinking of the 20th century.

Keywords: *music hermeneutics, cognitivism, Herman Kretschmar, musical symbols*

Гюнай Мамедова

ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ГЕРМЕНЕВТИКИ И КОГНИТИВИЗМА В МУЗЫКОВЕДЕНИИ

В статье рассматривается применение принципов герменевтики и когнитивизма в музыкознании. Под музыкальной герменевтикой понимается научная дисциплина, занимающаяся интерпретацией содержания музыкальных произведений. Говоря о связи герменевтики и музыки, необходимо обратить внимание на процесс демократизации музыки, который начал ощущаться с эпохи Ренессанса. Одной из отличительных особенностей музыки того времени было то, что музыканты и слушатели могли выступать на сцене в одном образе. Музыкальная герменевтика, как область, определяющая восприятие музыкального искусства, с первых лет своего формирования нацелена на устранение неопределенности в восприятии музыки как в контексте самого произведения, так и в контексте слушательской среды.

Когнитивная музыка — это часть когнитивной науки. Её задача заключается в исследовании музыкальных знаний с целью понимания музыки и процессов восприятия. Эта область отличается от других областей музыкальной психологии прежде всего методами исследования. В этом процессе используются компьютерное моделирование, искусственный интеллект и инструменты когнитивной науки.

Герменевтика, когнитивная герменевтика и анализ, позволяя выявить связь между

речью и музыкальным языком, предоставляют возможность оценивать смысл музыкальных произведений с разных точек зрения. Поэтому эти области становятся важной проблемой современной музыкальной науки и играют значительную роль в понимании сущности новых тенденций, сформировавшихся в хаотичном музыкальном мышлении XX века.

Ключевые слова: *музыкальная герменевтика, когнитивизм, Герман Кречмар, музыкальные символы*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir

İlk daxilolma tarixi: 22.02.2025
Son daxilolma tarixi:19.03.2025